C E P A O S
CENTRO DE PESQUISA APLICADA À EDUCAÇÃO E CULTURA

MARCELO GUIMARÃES LIMA

A psicologia da arte e os fundamentos da teoria histórico - cultural do desenvolvimento humano

originalmente publicado em:
Interações,
vol. V, n. 9,
(jan-jun 2000)

reproduzido online na
Red de Revistas Científicas de
América Latina y el Caribe, España y Portugal
http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35450906

BIBLIOTECA DIGITAL
CEPAOS

CENTRO DE ESTUDOS E PESQUISAS
ARMANDO DE OLIVEIRA SOUZA

WWW.CEPAOS.ORG

copyright © Marcelo Guimarães Lima

BIBLIOTECA DIGITAL CEPAOS
julho 2014

CEPAOS
Centro de Estudos e Pesquisas
Armando de Oliveira Souza
São Paulo, SP, Brasil

cepaos.org@gmail.com
www.cepaos.org

CADERNOS DO CEPAOS

CADERNOS DO CEPAOS
http://cadernosdocepaos.blogspot.com.br/

Conselho Editorial / Editorial Board

Amelia Alvarez (Universidad Carlos III, Madrid / Fundación Infancia y Aprendizaje)
Irene Barberis (RMIT University, Melbourne/ Metasenta Art Center)
Elvira Souza Lima (CEPAOS, São Paulo)
Andrea Loparic (Universidade de São Paulo)
Pablo del Rio (Universidad Carlos III, Madrid / Fundación Infancia y Aprendizaje)

Editor: Marcelo Guimarães Lima (CEPAOS, São Paulo)
cepaos.org@gmail.com

A psicologia da arte e os fundamentos da teoria histórico-cultural do desenvolvimento humano

MARCELO GUIMARÃES LIMA

Instituto de Arte de Chicago

Resumo: A fase inicial do desenvolvimento por Vygotsky da teoria histórico-cultural do desenvolvimento humano é caracterizada pela investigação da arte, dos produtos e processos do "comportamento ärtístico". Em seus temas e metodologia, a psicologia da arte ësboçada por Vygotsky constitui um primeiro "modelo" de uma psicologia dialética que investiga o papel central da função semiótica na vida psicológica e as relações fundamentais entre a realidade essencialmente socio-histórica do desenvolvimento humano e as estruturas e processos da psique individual.

Palavras-chave: desenvolvimento humano, psicologia, dialética, formalismo, marxismo, semiótica, psicologia da arte, teoria histórico-cultural.

Psychology of art and the foundations of historical-cultural theory of human development

Abstract: The reflection on art, that is, on the processes and products of "artistic behaviour", marks the first phase of development of Vygotsky's cultural-historical theory of human development. Vygotsky's psychology of art, in its methodological aspects and in its various themes and sub-themes, constitutes a first approach to a dialectical psychology that investigates the fundamental role of semiotic processes in the human being's psychological life. It investigates the fundamental relations between the essentially social-historical reality of human development and the individual's psychological structures and processes.

Keywords: human development, Psychology, dialectics, Formalism, Marxism, semiotics, Psychology of Art, Cultural-Historical Theory.

INTERAÇÕES
Vol. 5 — Nº 9 — pp. 73-81
JAN/JUN 2000

A noção de mediação semiótica do desenvolvimento humano é uma das noções centrais da teoria histórico-cultural inaugurada e desenvolvida por Vygotsky. O despertar da função simbólica, analisada principalmente através das modificações que o surgimento da linguagem provoca no comportamento e nas capacidades mentais, intelectuais e emocionais na criança, modifica qualitativamente a relação da criança com o mundo que a cerca e consigo mesma, ao modificar, de modo sistemático, seu campo de ação possível, seus interesses e seu comportamento, ao substituir as estruturas sensorio-motoras e intelectuais do período pré-lingüistico por novas combinações de capacidades presentes e possibilidades futuras e, deste modo, modificar radicalmente a natureza e direção do processo de desenvolvimento ele mesmo.

O surgimento da função simbólica, da produção e manipulação de signos, introduz na relação entre o sujeito e a realidade que o cerca, um terceiro elemento. O signo tem neste processo a função de distanciar o ser humano de seu contexto natural imediato, tanto em nível externo como em nível interno, isto é, ao automatismo da percepção e da relação imediata estímulo-resposta, à dependência ao universo empírico imediatamente presente, às restrições que o contexto imediato impõe às formas de comportamento e de resolução das tarefas de organização das ações necessárias à sobrevivência (em níveis individual e coletivo), a mediação do signo vai contrapor a criação de um contexto operacional novo para o ser humano e, deste modo, possibilitar uma radical modificação interna de estruturas e processos. A manipulação de signos é manipulação indireta da realidade externa e interna. O processo simbólico substitui e retarda a ação no real e contribui assim para a extensão no tempo e re-orientação dos processos perceptivos e cognitivos, modificando as possibilidades de intervenção na realidade e, deste modo, a eficácia da ação.

O signo tem como característica o que poderíamos chamar de uma alteridade dialética: veículo do significado, substituto, elemento terceiro, vaso comunicante, o signo é mediador de uma relação, é fulcro de uma relação que a sua função define e que, ao remeter aos seus termos "finais", entre a coisa significada e o intérprete, reproduz de um lado a função do sujeito ("doador" do sentido) e aquela do objeto ("possui-

dor" de uma identidade ou significação própria), remetendo em causa ao mesmo tempo ambas, ou melhor dito, relativizando e dialetizando os termos da relação.

Veículo da comunicação, a estrutura dual do signo, existindo no mundo objetivo da percepção como objeto "interno" do significado, o caracteriza como uma espécie de ponte entre "duas realidades". O signo é, ele mesmo, elemento de um diálogo da consciência consigo própria, como apontou Vygotsky, diálogo com seus materiais e processos.

A mediação é, de início, relação instrumental: a criança age na realidade por intermédio do adulto. Dialeticamente, a eficácia da ação estrutura o real possível que é constituído através da resposta do adulto. Este define por sua ação-reação no processo educativo a realidade da criança. Neste sentido o primeiro diálogo é o da ação. A linguagem se constitui no universo da criança a princípio como instrumento auxiliar imediato no contexto da ação mediada. A eficácia do instrumento lingüístico se impõe primeiramente neste contexto e logo contribui para modificá-lo. O uso dos signos modifica o universo perceptivo da criança, modifica a relação entre as funções mentais, modifica mesmo a natureza dos processos mentais. O uso dos signos efetua a passagem das funções inferiores para as superiores caracterizadas pela sua natureza social, cultural e histórica. As funções psicológicas superiores formam-se no diálogo e nas trocas sociais e definem-se, na brilhante formulação de Vygotsky, num processo de interiorização destas relações.

A investigação da função psicológica do signo em Vygotsky tem como origem e, de certo modo, como matriz conceitual inicial, suas investigações sobre literatura e arte dramática, que ocupam o primeiro período de seu desenvolvimento intelectual e conduzem o jovem investigador do domínio estético a um interesse crescente para com a psicologia científica como chave para a compreensão de alguns aspectos centrais da criação artística e do comportamento estético. Neste sentido, examinar a psicologia da arte de Vygotsky nos auxilia a compreender o alcance da teoria histórico-cultural do desenvolvimento humano que, como teoria global, tem como meta o conhecimento do homem concreto, visando, através da análise científica, restituir em uma síntese dialé-

tica o seu objeto na complexidade de suas determinações específicas e universais.

A teoria de Vygotsky tem sido chamada de metapsicológica, e ela o é, efetivamente, no sentido de sua exigência fundamental de que o conhecimento deve restituir a totalidade do objeto, isto é, o objeto na totalidade concreta de suas determinações. Exigência que se traduz no embate constante da psicologia com os seus próprios limites. A psicologia se torna assim ciência crítica, conhecimento de seu objeto específico e conhecimento da psicologia, onde a cientificidade de uma disciplina voltada ao conhecimento do real humano implica na consciência, que a perpassa a todo o momento, da relação mútua constante entre "questões de fato" e "questões de método". Na perspectiva dialética de Vygotsky, o que hoje chamamos de "interdisciplinaridade", por vezes pensada como simples agregado de conhecimentos de fontes diversas, significa o próprio movimento incessante do conhecimento em direção ao real, que modifica qualitativamente, e não simplesmente quantitativamente, as chamadas disciplinas científicas, suas relações, suas fronteiras, suas estruturas internas, suas "identidades", na medida em que a historicidade do real, a realidade em processo, implica a historicidade da ciência (ou seja, dialeticamente a "fusão" de identidade e não-identidade do conhecimento, continuidade e descontinuidade do desenvolvimento científico).

Exemplar neste sentido é a investigação psicológica da arte em Vygotsky. Com todas as limitações de uma obra inicial, de, num certo sentido, um "primeiro esboço" de uma problemática que se ampliará no domínio da psicologia do desenvolvimento, ela coloca claramente a exigência dialética de dar conta de seu objeto na totalidade visada de suas múltiplas determinações. A psicologia da arte de Vygotsky recusa-se a reduzir seu objeto, enquadrá-lo na perspectiva disciplinar (estabelecida num particular contexto histórico de desenvolvimento da psicologia) que a análise revelou claramente insuficiente. Ao contrário, ela visa ampliar a perspectiva psicológica levando em conta as dificuldades, insuficiências e contradições que o seu próprio objeto lhe revela e as articulações que se fazem, então, necessárias entre a psicologia e os de-

mais domínios do conhecimento que visam, igualmente, sob perspectivas diversas, múltiplas, a obra de arte. Um dos aspectos mais produtivos da psicologia da arte de Vygotsky é o seu engajamento e confronto com a teoria da arte e a crítica de arte. Especificamente, a teoria e crítica de arte do formalismo russo. A crítica de Vygotsky ao formalismo extrai deste, de uma perspectiva informada pelo marxismo, o seu "conteúdo de verdade". Este serve para fertilizar, ampliar a perspectiva psicológica. Neste processo delimitam-se igualmente, e de modo mais rigoroso, as competências, perspectivas, as problemáticas específicas das diferentes disciplinas e campos do conhecimento, sem que, no entanto, esta delimitação implique na fragmentação do objeto e do conhecimento objetivo.

Do ponto de vista do marxismo, a psicologia para Vygotsky se define em contraposição ao estudo da ideologia. O objeto da psicologia não é o produto ideológico enquanto tal, nem mesmo o processo ideológico (na medida em que ambos, produto e processo, requerem para a sua compreensão uma perspectiva sociológica geral), mas a realidade psicológica individual, socialmente constituída, sua estrutura e seus processos, que se constitui enquanto elemento mediador entre as formas de vida, as formas de ação objetivamente estruturadas a partir da "base" econômica, domínio do inconsciente social, e a superestrutura, reguladora "auxiliar" da conduta, produtora da consciência, das identidades vividas, esfera da ideologia como realidade objetiva em sua própria instância. Para Vygotsky, a psicologia, assim compreendida, tem o seu lugar constituído no sistema marxista do conhecimento e se articula então com a perspectiva sociológica, sem, contudo, nela dissolver-se.

Para Vygotsky, se a psicologia da arte estuda o comportamento estético, englobando tanto a produção quanto a recepção da obra de arte, seu objeto se destaca do fundo de experiências vividas, da complexidade dos processos e funções psicológicas diversas (cognitivas, perceptuais, emocionais), dos seus múltiplos aspectos contextuais, materiais diversos, condições e condicionamentos objetivos (sociais, culturais, ideológicos), da multiplicidade e heterogeneidade envolvidas na experiência artística "real". O objeto da psicologia da arte é a estrutura psicológi-

ca da obra, que se distingue daquela dos sujeitos, produtor ou consumidor da arte, na medida em que através dela é possível isolar os elementos e processos psicológicos "puros" do comportamento estético. Não se trata de subjetificar a obra de arte (que não é, obviamente, portadora de uma psique própria), mas de objetificar a experiência estética por meio de um construto que vai permitir o exame da obra de arte como "sistema de estímulos" específico.

Aqui, a dimensão semiótica da análise vygotskyana da arte, se articula e se redimensiona, naquilo que constitui a originalidade da psicologia histórico-cultural: a consideração da gênese, fundamentação e desenvolvimento social e histórico da função semiótica. Através desta dimensão semiótica, a psicologia se descobre ela própria como ciência da realidade sócio-histórica do homem, abarcando de seu ponto de vista específico produtos e processos objetivos na consideração dos sistemas semióticos diversos da linguagem, das artes, das técnicas, em suma, da cultura como processo histórico de autoformação da espécie. A realidade significada é o meio do desenvolvimento psicológico do sujeito.

Na análise da obra de arte, a função do signo artístico se revela, para Vygotsky, como a de socializar a emoção, de "trazer ao círculo da vida social os aspectos mais íntimos da experiência humana" (Vygotsky, 1976). A arte é, na definição de Vygotsky, a "técnica social da emoção". A noção da arte como técnica nos remete ao formalismo russo, onde a definição da arte como técnica ou procedimento se relaciona à noção fundamental do estranhamento como efeito essencial da obra de arte. O estranhamento é igualmente meio e objetivo do procedimento artístico.

A obra de arte tem como função restituir enquanto atividade a relação do sujeito sensível com o real, relação cuja tendência na vida cotidiana a constituir-se como passividade, é constante, em grande parte função do hábito, da rotina e da pobreza sensível da vida contemporânea. Contra a reificação da sensibilidade, a arte para os formalistas russos é experiência incomum, que visa desfamiliarizar o real e, deste modo, forçar a reestruturação da experiência do sujeito. A pertinência do questionamento pelos formalistas frente aos erros categoriais das concepções tradicionais da arte é reconhecida por Vygotsky. Ao insurgir-se efeti-

vamente contra, entre outros, a sociologia vulgar, o sociologismo, e a psicologia vulgar, o psicologismo (que inclui o sentimentalismo) na interpretação da obra de arte, o formalismo se empenha no bom combate. Malgrado sua eficácia polêmica, as limitações do pensamento formalista, a concepção demasiado restrita das relações entre a arte e seu "outro", terminam, no entanto, por isolar a arte de seu solo cultural. Para os formalistas, a forma (enquanto estrutura ou processo de estruturação) da obra de arte é o elemento que define, diferencia o domínio da arte e seus efeitos. A matéria ou conteúdo da obra de arte (o elemento da experiência vivida como tal, ou os conteúdos culturais, incluindo os conteúdos cognitivos) é elemento subordinado, auxiliar, elemento "passivo" e, em certo sentido, indiferente para a determinação essencial da obra e seu efeito artístico essencial: o estranhamento. Podemos dizer que a noção formalista de estranhamento é redimensionada em Vygotsky e está na gênese da sua explicação dos efeitos e da contribuição da experiência estética na vida emocional do sujeito.

Podemos dizer que, assim como o signo lingüístico é o pensamento tornado virtual, isto é, disponibilizado e, portanto redimensionado no seu fundamento temporal e sua eficácia, o signo artístico é signo virtual da emoção. A emoção formalizada é, não simplesmente a emoção vivida, mas é emoção objetificada, (identificada e, igualmente, transformada, generalizada, vivida "novamente" e, ao mesmo tempo, como emoção inédita); ela é emoção disponibilizada (virtualizada), objeto possível de um conhecimento *sui generis* que se integra ao processo social de autoconhecimento do sujeito. Neste sentido, a arte é, para Vygotsky, a "organização do comportamento futuro", seu efeito na vida emocional não é nunca um efeito instrumental imediato, mas é sempre indireto (processo no tempo), efeito de mediação do subjetivo pela forma enquanto matéria formalizada. Neste sentido, a arte é igualmente mediação da natureza na cultura, e da cultura na natureza.

O choque sensível da obra de arte na concepção formalista, é reelaborado na psicologia da arte de Vygotsky enquanto conflito emocional entre a forma (estrutura) e o conteúdo (matéria). A emoção na obra diz respeito não simplesmente ao conteúdo ("significado"), mas igualmen-

te á forma ("significante"), na medida em que a "integração" entre ambos os aspectos da obra, a adequação da forma ao conteúdo e vice-versa, onde a estética clássica enxergou o princípio de "harmonia" da obra, se revela, na verdade, como processo conflitivo (ou seja, dialético) na medida em que a dimensão emocional da obra não é simplesmente uma propriedade exclusiva do conteúdo (por exemplo, dos eventos na narrativa), mas a forma, ela mesma, traz em si o seu próprio significado emocional, "independente" do conteúdo (por exemplo, no modo de apresentação dos eventos na narrativa).

O choque emocional da obra de arte (que Vygotsky identifica à experiência da catarse) contribui para redimensionar a experiência emocional do sujeito. Aqui é importante salientar que, ao falarmos em "choque", não nos referimos à intensidade da emoção por si mesma, mas a uma qualidade específica desta no processo de apreciação estética. A catarse artística é igualmente superação do conflito, síntese emocional, que tem por objetivo liberar energias emocionais suplementares (de origem tanto biológica quanto social) que, segundo Vygotsky, não encontram vazão na vida cotidiana. Através da arte se estrutura e se manifesta a sobrevida individual, isto é, aquela dimensão de possibilidades do ser humano individual (por exemplo, na energia excedente de fundo biológico) em contraste e, ao mesmo tempo, interligada à vida atualizada.

Assim, a noção da mediação semiótica do desenvolvimento psicológico em Vygotsky engloba não apenas as funções cognitivas, mas igualmente a dimensão afetiva, os sistemas de relação e de ação. O papel da imaginação criadora é evidente nos produtos da ciência, das técnicas e das artes. A vida imaginativa na arte diz respeito à plasticidade do mundo interior, das estruturas internas do sujeito. Dialeticamente, o ser humano é capaz de transformar o meio, de humanizar a natureza, porque é capaz de transformar-se a si mesmo. Esta transformação não se daria sem o concurso da arte.

Bibliografia

VYGOTSKY, L. S. (1976) *Psicologia dell'Arte*, trad. Agostino Villa, Roma: Editori Riuniti.

MARCELO GUIMARÃES LIMA
e-mail: mglima@hotman.br

Recebido em 28/03/2000

C E P A O S
CENTRO DE PESQUISA APLICADA À EDUCAÇÃO E CULTURA

CENTRO DE ESTUDOS E PESQUISAS
ARMANDO DE OLIVEIRA SOUZA

São Paulo. SP, Brasil

cepaos.org@gmail.com

www.cepaos.org

Biblioteca Digital CEPAOS

copyright © CEPAOS

this work may be reproduced as is, no modifications, for non-profit educational uses and with clear indication of source

a reprodução é permitida para fins não-comerciais, sem modificações do original e com a clara citação da fonte